



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURAS

Mestrado em Literatura | Especialização em Estudos de Literatura Comparada

Nome: Cristiana Machado Oliveira

Número: 47495

Sinestésias Pictóricas de Alberto Pereira na Poesia e na Pintura

Docente: Prof^ª. Doutora Ana Luísa Vilela

Évora, 10 de Julho de 2021

1. A pintura e a poesia sempre cruzaram caminhos harmônicos e disformes - *ut pictura poesis, ut poesis pictura*. Ambas transmitem sensações, emoções e sentimentos. Ambas contam histórias. Ambas constituem veículos expressivos de representação de algo para alguém. Por vezes, até são o espelho ou a inspiração uma da outra. O pintor pinta com o pincel e o poeta escreve com a caneta, concebendo concepções distintas ou similares do objeto artístico enunciado e provocando um certo desfasamento ou uma certa aproximação entre (ir)realidades. Alberto Pereira escreveu que: “Mordem pincéis nas palavras” (Pereira, 2016, p.83) e, a observar o *Auto-Retrato* de Van Gogh, percebeu que “Já existi sem saber, longe de mim.” (Pereira, 2016, 86).

Luigi Pareyson diz que “a arte é fazer, é conhecer e é exprimir”. A linguagem artística é pautada por traços comuns, responsáveis por interferências entre as diversas formas artísticas. O seu meio de expressão pode levar à correspondência das artes que atua no âmbito da magia das percepções, cuja transição absorve elementos da linguagem inerentes a cada uma. Anteriormente ao século XX, a arte passou por diferentes épocas, tais como: Idade Média e Renascimento (iconografia cristã, beleza sagrada), Barroco (paixão, excesso), Neo-Classicismo (*ut pictura poesis*, relação entre poesia e pintura) e século XIX (romantismo, realismo, simbolismo, correspondência entre as artes). No século XX, o cubismo (radicalismo, ruturas, misturas, interseções), a abstração total (a não representação do objeto estético exterior, materialidade estética e pouca linguagem), a poesia visual (‘caligramas’), o surrealismo (libertação do consciente, inspiração onírica, diálogo permanente entre poesia e pintura).

Ao longo dos séculos, a relação entre poesia e pintura foi-se construindo e desconstruindo, sendo ambas interlocutoras dinâmicas. Tudo começou com Platão que vinculou a poesia às artes visuais (Livro X da República). Como seu seguidor e sem preconizar hierarquias, Horácio pretendia estabelecer fenómenos de leitura comuns a ambas. Leonardo Da Vinci (1452-1519) considerava a pintura mais importante e reformulou a seguinte frase: “A pintura é uma poesia muda e a poesia uma pintura cega” de Simónides de Céos (sécs. VI/V a.C.) para “A pintura é uma poesia que se vê e não se sente, e a poesia é uma pintura que se sente e não se vê.” (Leonardo da Vinci). Pe. Manuel Pires de Almeida (1597-1655) defendia as seguintes ideias: “quando se escreve, se pinta, e quando se pinta, se escreve” e “assim como a pena imita o pincel, assim o pincel imita a pena”. Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) separava poesia e pintura, diferenciando-as através das seguintes dimensões: a pintura usa o espaço e a poesia usa o tempo. Desta forma, a poesia consegue produzir ideias imateriais mais livres e mais

fluídas no tempo do que a pintura. Em oposição, Murray Krieger (1923-2000) procurava mostrar o carácter espacial da literatura, mencionando a sua plasticidade e o seu poder de criar imagens.

Todas estas referências remetem-nos para uma panóplia de proximidades e distanciamentos que moldam e fortalecem laços vinculativos entre poesia e pintura. Naturalmente, uma relação assombrada por dicotomias, mas o certo é que perdura até os dias de hoje. Embora Michel Foucault (1926-1984) pense que ver e dizer são coisas diferentes, a imagem pode ser uma fonte de inspiração para a poesia e vice-versa. Por exemplo, Garcia Berrio e Teresa Hernández pressupõem uma universalidade antropológica do imaginário e acreditam que cada quadro conta uma história. Por sua vez e já na linha *ut poesis pictura*, Garcia Berrio começa por estabelecer as bases de uma Poética Literária atual; continua por dar as coordenadas epistemológicas, diacríticas e hermenêuticas como a construção de uma Poética Geral e acaba por fornecer os princípios para a constituição de uma Poética das Artes Plásticas, característica integradora de uma teoria atual da Língua poética. Ele reconhece e valoriza a complexidade da obra de arte literária e, portanto, não a reduz a meras simplificações. A sua ótica plural organiza todos os fatores intervenientes no processo criativo-recetivo da arte literária (autor, obra, leitor), diferencia os vários estratos (linguístico, estético, ético, ideológico, psicológico, sociológico) e delimita os seus contextos (histórico, cultural). Neste sentido, o produto artístico é visto como dinâmico, polivalente e pluri-significativo, à semelhança do criador e do contexto, onde a arte nasce, vive e morre.

2. O poeta Alberto Pereira afirma, apaixonadamente, que “Eu sou o remetente e vocês os destinatários da arte que me deslumbrou.”. Como amante de pintura e de outras artes clássicas, Alberto gosta de observar, absorver e refletir, filtrando o seu melhor conhecimento acerca das mesmas e transmitindo-o através de uma linguagem poética. Um dos seus primeiros livros, *O áspero hálito do amanhã* (2008), contém 22 poemas escritos a partir da contemplação de vários quadros. Na edição mais recente, *Biografia das primeiras coisas* (2016), o autor selecionou 16 desses poemas, tais como, *Feto de Leonard da Vinci* (1510); *Auto-Retrato* de Vincent van Gogh (1889); *Fechei a porta sobre mim* de Fernand Khnopff (1891); *O pecado* de Franz Von Stuck (1893); *O grito* de Edvard Munch (1893); *Cavalgada da discórdia* de Henri Rousseau (1894); *O beijo* de Edvard Munch (1897); *Deus serpente* de Alfred Kubin (1902); *A cidade abandonada* de Fernand Khnopff (1904); *A tempestade* de Oskar Kokoschka (1913); *O dia de vidro* de

Erich Heckel (1913); *O homem caído* de Wilhelm Lehmbruck (1915); *O enigma do desejo* de Salvador Dalí (1929); *Persistência da memória* de Salvador Dalí (1931); *Cabeças cheias de sombras* de Salvador Dalí (1936) e *Guernica* de Pablo Picasso (1937).

2.1. Não há dúvida que os quadros selecionados pelo poeta são inesquecíveis e intemporais no universo da pintura. Nota-se uma tendência para Dalí, onde o surrealismo e o abstracionismo fomentam a fonte criativa do autor. Tome-se como exemplo, o diálogo ecfrástico¹ do poema do quadro *O enigma do desejo* de Salvador Dalí (1929):

Tenho o corpo roído pela traça
Disforme a cabeça escarpada no deserto
Passeia frustrações carcomidas.
Ventos áridos silvam o desespero.
Acre o inferno arde vulcões no fascínio.
Formigas sepultam labirintos na consciência.
Só a fúria rosna leões insurrectos.
A alegria graceja ao lado.
O requinte da tortura
Masturba sádicos abismos na eternidade.

Caio dentro de mim.
Chovem desejos mutilados
reverberando a infâmia da inocência.
(Pereira, 2016, p.97)



Ao analisar esta pintura surrealista, nota-se o desenvolvimento do método paranoico-crítico de Dalí e a recordação da “sua mãe como um objecto imaculado de amor, simbolizando o seu desejo edipiano por ela na tela” (Silva, 2015, p.73). Neste seguimento, o quadro interliga-se com a psicanálise de Freud e a sua duplicidade

¹ Ekphrasis.

neurótica simboliza o interior onírico e alucinogénio do pintor. A profundidade árida do deserto e o corpo roído pela intempérie permitem ao poeta metamorfosear pensamentos em versos. Os primeiros versos avultam a cabeça informe apoiada no deserto, que é deformada e corroída pelo vento, pelas frustrações, pela vida. Ela reflete todas as quedas, adivinhando-se pela imagem do corpo e da cabeça, ventos a silvar desespero. Na parte inferior da cabeça, veem-se várias formigas que, na visão do poeta, transportam os labirintos da existência. Os “abismos na eternidade” são fossos perenes, onde o poeta cai e mergulha no caldeirão do subconsciente. Lá sobrevivem as recordações mais profundas, inclusive as da inocência e da figura da mãe – as mães como símbolos que nem na decadência nos abandonam. Na última estrofe, o poeta percebe que somos sempre um envelope de desejos mutilados (exceto na infância) que fazem eco e desonram a inocência. Neste caso, o poeta indica que descreveu literalmente o quadro, sendo este poema um descendente direto da pintura.

2.2. Além da sua preferência pelo realismo detalhista de Dalí, Alberto é sempre exigente consigo mesmo, na perspectiva de alcançar os melhores e, conseqüentemente, a versão melhor de si próprio. Essa evolução é notória do primeiro ao último livro, pois ele procura um leque mais alargado de referências para robustecer a sua linguagem e a sua poesia, tanto no sentido denotativo como conotativo. Daí a relevância da pintura no processo criativo do poeta e na conceção de realidades extra-estéticas:

Abolimos a leveza
de encostar os lábios
e a nebulosa taquicardia
não deixa que a vertigem recite:
o teu corpo é o Guggenheim.
(Pereira, 2021, p.22)

O povo,
negra pintura de Goya,
no entardecer da idade.
(Pereira, 2021, p.26)

Extraviei-me da insurreição da infância.
Desse tempo guardo as paisagens
Que declamavam os pincéis
de Monet, Renoir, Sisley e Degas.
(Pereira, 2021, p.28)

Que mal tem se Van Gogh
pôs o Criador na contracapa do céu?
(Pereira, 2021, p.49)

Ele enquadra nomes de pintores e de um museu na poesia como se fossem ramificações dela própria. Há um jogo entre significados e significantes que pintam visões com palavras e transformam os poemas numa espécie de tela ou de obra de arte. Alberto incutiu esses nomes, baseado na sua própria apreensão interpretativa das obras. Em primeiro, a referência ao Guggenheim apela à beleza sublime do corpo que tal como a arquitetura do museu, também adquire formas e curvas incomuns e oníricas – aproximação do corpo a esta mesquita de Arte, a qual se encontra num patamar mais elevado. Em segundo, as pinturas negras e sombrias de Goya acompanham a idade da velhice na escuridão da sua solidão e na iminência da morte. Em terceiro, Monet, Renoir, Sisley e Degas pelas paisagens estonteantes que o mundo imaginário da infância era capaz de reproduzir. Em quarto, Van Gogh e a sua pintura impressionista e expressionista de um Universo profundo, infinito e ilimitado destacavam elementos cósmicos da Natureza. Ele concilia uma cromática de sensações estimuladas pelo circundante e isso tanto se reflete no céu estonteante da *Noite Estrelada* (1889), como no mórbido vermelho-sangue das paredes do *Café Noturno* (1888). A “contracapa” poderá remeter para o lado mais oculto e não visível aos olhos de Deus da pintura de Van Gogh: “Também o povo vive // na plateia de um miolo de pão.” (Pereira, 2021, p.50) – remitência para *Os Comedores de Batata* (1885). Para além disso, o poeta pretende levar aos seus leitores o encanto das obras que o fascinaram. Ele tenta que a grande Arte não fique circunscrita apenas a uma faixa elitista da sociedade, por isso tenta disponibilizá-la a todos os setores. É também uma forma de homenagear esses homens que conseguiram atingir um certo patamar ‘divino’:

Sentimos muito bem que a nossa sabedoria começa onde a do autor acaba e quereríamos que ele nos desse respostas, quando tudo o que pode fazer é dar-nos desejos. E esses desejos, ele não pode despertá-los em nós senão fazendo-nos contemplar a beleza suprema que o esforço último da sua arte lhe permitiu atingir.

(Proust, 2020, p.49)

2.3. Gonçalo M. Tavares prefacia o livro *Como Num Naufrágio Interior Morremos* (2021) e evidencia o motivo volátil e mutável da poesia de Alberto:

Podemos sempre ler de infinitas maneiras qualquer livro. Uma leitura possível é arrancar, dos versos deste livro, outros versos, fragmentos dos versos-frase. Porque muitas vezes uma imagem basta e cada olhar de leitor escolhe qual a parte do verso que quer extrair para dela fazer um todo.

(Tavares, 2021, p.9)

Cada recetor de arte tem o poder de interpretá-la à sua feição, dando uma nova roupagem à interpretação do emissor. Tudo isso irá depender dos contextos pessoais, culturais e sociais que irão filtrar os conteúdos de variadas formas e, com isso, produzir perspectivas singulares. Essa primazia pela pluralidade confere a natureza universal da poesia de Alberto.

Noutro prisma criativo, a inspiração também funciona do lado inverso – a importância da poesia no processo criativo do pintor. O livro *Poemas com Alzheimer* (2013) tenta simular um hospício, onde existam ideias fora do comum, onde se esqueça a rotina, onde se deambule pela verdadeira vida – aquela que se descobre nos momentos de arte:

O corpo é agora moldura desmedida.
Retratos com espinhos,
Assoalhadas para a solidão,
Mentiras com um espanto terrível.

A Primavera são revólveres que floriram.
(Pereira, 2013, p. 45)

Ao ler estes versos, as aproximações plurais entre poesia e pintura tornam-se indubitáveis. Como se as palavras ganhassem vida e saltassem do papel para a tela. As imagens pintam-se por si próprias e as sensações transpiram pelos poros deste “corpo” sem medida, sem perfeição. O uso dos vocábulos “espinhos”, “solidão”, “Mentiras”, “terrível” e “revólveres” alertam para aspetos de uma moralidade avessa que dói, que é solitária, que mente, que brota: “[...] a terra não só cria a rosa, mas também os seus espinhos [...]” (Aires, 1980, p.105). A “Primavera” reforça o carácter cíclico das estações e da vida que se renova, apesar de todos os “espinhos”. Antes disso, o poeta clama em tom de apelo: “Abrem-se clarabóias na cabeça // para que todos saibam, // pela frente se mostra a traição.” (Pereira, 2013, p.44).

Posto isto, alguns artistas plásticos portugueses e espanhóis leram esses poemas, filtraram-nos e interpretaram-nos através da pintura.

No caso português, a artista Teresa Almeida Rocha pintou dois quadros abstratos que conjugam pintura e texto. O primeiro mistura pintura e poesia, da forma mais corpórea de sempre, porque imiscui recortes da poesia de Alberto Pereira na tela. O abstracionismo dos traços pretos, vermelhos, azuis e cinzas e o lusco fusco dos recortes indefinidos e semicobertos por borrões acinzentados acentuam o carácter plástico da poesia e deste *Alzheimer* que vai apagando palavras e confundindo mentes e realidades.

Há o desvanecimento e a extensão da voz do poeta para outra dimensão – mais conturbada, mais misteriosa. A pintora dá-lhes uma segunda voz e uma outra forma, vincando-as com uma espátula – ela grita uma mensagem, tal como o poeta. Ela violenta a tela com as suas emoções mais profundas, administrando uma catarse de sensações pesadas e turbulentas, em que o negro, o cinzento e o vermelho (re)abrem feridas emocionais interiores. O negrume da vida sobrepõe-se ao resto e a força da gravidade faz com que as cicatrizes gotejem, naturalmente, sob frases plasmadas – o sangue sob o qual a literatura caminha sempre. Tudo cai, nada se mantém e a poesia foi o catalisador das dilacerações íntimas da pintora.



O segundo quadro joga com tons mais pastéis e suaves, embora a parte superior assumam tons bem escuros. A escassa luminosidade existente trespassa a tela do canto superior esquerdo ao inferior direito, de forma transversal e subtil, como se fossem raios de luz vespertinos. Mais uma vez, a pintora coloca texto na tela, mas, desta vez, amarra um jornal. Como um vidro embaciado numa noite de nevoeiro denso, onde a chama da vela arde tenuemente, as palavras espreitam pela janela e tornam-se fantasmas de si mesmas. Este *Alzheimer* espreita e vagueia pela memória, deturpando-a. A par disto, o vulcão interior da pintora, aparentemente adormecido para a sociedade, é acordado pela erupção da literatura e das suas metáforas. Ela vai escondendo as feridas, até ao momento de confronto com a poesia de Alberto Pereira. Como se o livro fosse uma consulta de psicanálise, sem custos, sem exposições, sem julgamentos. A lava mais recôndita, aos olhos da sociedade entorpecida, pode ser livro em surdina, sem ninguém ver: “Os livros desempenham então junto do espírito um papel análogo ao dos psicoterapeutas junto de

certos neurasténicos” (Proust, 2020, p.52). Este método acaba por se tornar mais eficaz do que os psicanalistas. Não em termos de resolver o problema, mas em deixar à vontade com o problema, pois uma pessoa só se abre conforme os níveis de empatia com o psicanalista. O negrume é longo e a claridade é um relâmpago. Se não for bem trabalhada é sempre mais efémera do que escuridão.



A génese orgânica da poesia de Alberto Pereira e da pintura de Teresa Almeida Rocha cristalizam a efemeridade das palavras, das pessoas, da vida.

2.4. No caso espanhol, Sergio Gonzalez Ribeiro pintou dois quadros menos abstratos, comparativamente aos da Teresa Almeida Rocha. Enquanto ela se baseou no todo do livro, ele baseou-se em partes. O primeiro quadro é sobre os seguintes versos: “Na calçada, profetas erguiam capelas // para subir às papoilas” (Pereira, 2013, p.16). De maneira mais abstrata, ele pinta um cenário de alguém que deambula entre a luz e a sombra e que se move num substrato intermitente. Contudo, o pintor interpretou à letra e transpôs os versos para a tela. Ele pinta oito capelas com escadas, duplicadas pelas próprias sombras, que ajudam alguém a subir até às papoilas. Contextualmente, a mensagem implícita representa os arrumadores de carros que pediam dinheiro para consumir drogas durante a época da Troika (2011). O poeta constrói uma crítica social ao descrever a depressão e a desorientação das pessoas face à precariedade. Havia pessoas que necessitavam mesmo de ajuda e outras que se aproveitavam da situação. Propositadamente, o poema acaba com: “O meu país chama-se subsídio” (Pereira, 2013, p.20).



O segundo quadro reproduz o bairro de lata onde o poeta viveu e inspira-se nos seguintes versos: “a cidade esquece que o homem tem tudo dentro de si, // mas a vida não tem tudo para todos os homens” (Pereira, 2013, p.29). Na tela, uma cidade vazia, abandonada e esquecida, onde as pessoas vagueiam, incompreendidas e subjugadas ao coletivo social que as entorpece. Sente-se o peso da solidão dos homens através de cores neutras e intensifica-se a imagem de uma sociedade implacável que negligencia a individualidade humana.



3. A densidade psicológica do poeta é camuflada por um sistema de cores que nos transporta para uma ilusão tridimensional, suportada por uma série de estímulos bidimensionais. Uma espécie de janela para o interior do poeta, sentida e reconstruída pelo pintor, cuja pintura também transparece essa empatia e um pouco do seu respetivo mundo interior: “[...] o homem, até para atingir abismo, gosta de se sentir uma obra de arte.” (Pereira, 2016, p. 118).

Em suma, a poesia de Alberto é metaforicamente tão rica que oferece uma extensa paleta policromada e figurativa. Isso sugestiona a imersão do poeta, do pintor e do recetor nos processos criativos de produção de objetos artísticos, sejam eles no papel ou na tela. A reciprocidade bilateral e o nível abstracionista da poesia e da pintura fazem delas intercomunicadoras natas e facilitam o movimento na esfera do tempo e do espaço em

sintonia, apesar das dissemelhanças entre as respectivas linguagens. Esta interação ativa e imparcial enriquece o artista, o processo e a obra, recriando realidades caleidoscópicas. Tudo se escreve, tudo se pinta, tudo se reinventa e “Em vez de pintar coisas puseram-se a pintar ideias.” (José Ortega y Gasset).

Bibliografia

Ativa

Pereira, Alberto. (2021). *Como Num Naufrágio Interior Morremos*. Brasil. Editora Urutau.

Pereira, Alberto. (2016). *Biografia das primeiras coisas*. Porto. Seda Publicações.

Pereira, Alberto. (2013). *Poemas com Alzheimer*. Lisboa. Glaciar.

Pereira, Alberto. (2008). *O áspero hálito do amanhã*. São Mamede de Infesta. Edium Editores.

Passiva

Aires, Matias, Mesquita, A. P., Figueiredo, V., & do Prado Coelho, J. (1980). *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*. Imprensa Nacional. Casa da Moeda. Vila da Maia. Gráfica Maiadouro.

Janson, H. W., & Davies, P. J. (2010). *A nova História da Arte de Janson: a tradição ocidental*. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian.

Proust, Marcel. (2020). *Sobre a Leitura. Tradução Miguel Serras Pereira*. Lisboa. Antígona.

Webgrafia

Passiva

Fidalgo Vaz Coelho da Silva, Ana Filipa. (2015). As problemáticas da identidade de Salvador Dalí. Disponível em <https://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/4526/1/19778.pdf> [Consultado a 04 de Abril de 2021]

Freitas Mourão, Ronaldo Rogério de. (2016). *Os Céus Estrelados de Van Gogh*. Disponível em <https://super.abril.com.br/cultura/os-ceus-estrelados-de-van-gogh/> [Consultado a 04 de Junho de 2021]

Fundació Gala-Salvador Dalí. *L'enigma del desig o Ma mère, ma mère, ma mère*. Disponível em <https://www.salvador-dali.org/ca/obra/cataleg-raonat-pintures/1929/238/l-enigma-del-desig-o-ma-mere-ma-mere-ma-mere> [Consultado a 04 de Abril de 2021]

Hernández Guerrero, José António. *Teoría del arte y Teoría de la literatura*. Universidad de Cádiz. Disponível em http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teoria-del-arte-y-teoria-de-la-literatura/html/c3664cba-1dd2-11e2-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0 [Consultado a 10 de Maio de 2021]

Conversas com o poeta Alberto Pereira.